岩波講座　日本文學

現代文學鑑賞

西尾実

岩波講座　日本文學

現代文學鑑賞

西尾實

岩波書店

現代文學鑑賞

西尾　實

目次

一　序　言

現代文學そのものについては、本講座に於ては、その史的地位に關し、その分野に關し、またその各形態に關して別に考察されることになつてゐる。よつて今、鑑賞の立場からこれについて一言すれば、現代文學、特に最近の文壇的收穫は、プロレタリア文學にしても、所謂藝術派の作品にしても、また大衆文藝にしても、それが發展の方向は著しく理論的技巧的であることを特色とし、從つてその作品は表現的であるよりも構成的であり、創作的であるよりも製作的であるといふ如き傾向にあるやうに思はれる。このことは定期刊行物に掲載される文藝時評なり文壇的評論なりの上にも明かに看取される所であつて、その時評なり評論なりの原理をなす思想が、或は作品のイデオロギーを中心問題となし、或は素材的調査如何を特に重要視し、或はまた技巧の爲の技巧を主要問題としてゐる。かくて創作に於ては、作者の人間性をその根柢から傾けたやうな表現が見られず、又評論に於ても、作者の全意識を盡し、更に無意識の奥にまで徹した、全人的體感としての動きが具現されるといふ如き作品を要求してゐないやうに見える。

かくいへばとて、私は文藝を個人主義的完成の中にのみ蟄息せしむべきであるとする者では勿論ない。從つて告白小説や心境小説のみが眞の文藝作品であると考へる者でもない。個人にしても、それが歴史的存在として描かれ、社會的一連鎖として具現せられてのみ、眞に人間として位置づけられることはもとよりである。しかし乍ら、このことはまた、作品は理論的に作られ、技巧的に按排されなくてはならぬといふ理由にはなり得ない。むしろ作者の全人間性を盡し、無意識の意識にまで徹することによつて、そこに動かすべからざる事實としての超個人的具體的な歴史

性・社會性を具現し得て、始めて眞に人を動かすものとなり得るであらう。所謂ブルジョワ文學が過去の遺物視され、個人主義的文學が排撃せられるが故に、文藝作品から創作的特質を奪ひ、表現的性質までを沒却せしめることは、決して現代文學を強力ならしめる所以ではない。近來新興文學の反省として、單なるイデオロギーの公式的敍述に滿足せず、作品の上に人間的な興味が求められ、理外の理が問題とされて來たのは、單に一度失はれたものの恢復ではなくて、新興文學が、新たに文學的性質を獲得しようとする完成に向つて動き來つた何よりの證左でなくてはならぬ。しかし乍ら、現文壇に於けるかくの如き傾向は、まだ萌芽であり、評壇的意向であつて、新たなる文學性はそんなに容易く獲得されさうに見えない。從つて新興文學の藝術的完成には、なほ相當の時間を要するであらう。かくて作者の多くは、或は社會的課題を負ひ、或は階級的使命を帶び、或は大衆的機嫌を兼ねてジャナリズムの流に浮沈をつづけてゐるのが、現下の情勢ではなからうか。從つて、深くして靑く、鋭くして確かな鑑賞を求めてゐる如き作品は、容易く見出し得べくもない。

またこれを文藝時評、文學研究の上に見るも、作品を分析し說明し批判するに急な餘り、直觀し體感する方面は等閑にせられてゐる。言ひ換へれば、批評なり研究なりの基礎に鑑賞が確立してゐない。しかし近年に至つて、この方面にも單なる公式的平板に滿足しない傾向が多少なり見えて來たのは、新たに鑑賞が作品研究の基礎に要求されて來た證左でなくてはならない。しかもここに芽ぐみ來つてゐる鑑賞は、單なる過去の鑑賞批評への復歸ではなく、それの否定として出現した、分析的說明的傾向に對するシンテーゼとしての、方法論的體系の基礎をなすそれでなくてはならぬであらう。

二　文學鑑賞について

繪畫・彫刻の鑑賞は、繪畫・彫刻を見ることに卽して成立する作用であり、音樂の鑑賞は、音樂を聽くことに卽して成立する作用である。同樣に文學の鑑賞は、文學作品を讀むことに卽して成立する作用であることはいふを俟たないであらう。

が、讀むといふことは、見ること聽くことのやうに單純な作用ではなく、そこに記されてゐる文字系列を目で見ると同時に、これを「ことば」として再現することである。更にこの「ことば」としての再現を抽象すれば、聲音としての再現と意味としての再現とに分析することが出來、更に又聲音は物理的側面・生理的側面等に分けて考へられ、意味は心理學的側面・哲學的側面等に分つて考察されることが出來るであらう。讀むといふことがかく複雜な作用である結果として、極めて日常普通に行はれてゐる作用であるにも係らず、これが理解及び定位に深淺さまざまの別を生み、またその實踐に於ても、その全意義を實現することは極めて稀である。而してわれわれは往々素朴に作品の聲音的關聯を抽象してその形式となし、意味關聯を抽象してその內容となし、讀む作用の對象はかくの如き意味關聯であるかのやうに考へ易い。しかしながら、かくの如きは未だ事實の眞相に徹しない思想であつて、われわれが一つの作品を讀む意識作用を具體的に內省すれば、意味關聯と聲音的關聯とは、決して內容・形式として分つことも、內・外・表・裏等として區別することも出來ない、渾一的な作用である。從つて讀むといふ作用は、抽象された聲音的關聯を反誦することでもなければ、また抽象された意味關聯を受容することでもない。聲音としての意味、意味としての聲音を、言ひ換へれば、具體的な「ことば」を、「ことば」としての全幅に於て再現することに外ならぬ。

次に再び畫を見、音樂を聽く場合を考へて見るに、これ等の作用には、常に必ず何等かの知的活動が伴つてゐるとはいへ、作用の本體は感受し感得することであること、更にいへば全體的に直觀することであることは、何人も肯認する所であらう。これと同じく、われわれが一作品を讀む場合にも亦、その筋がわかり、場景が想起され、思想が理解されるといふ如き、かなり複雜な知的活動が含まれてはゐるけれども、その根幹を成し、その全作用を規定するものは、同じく感得であり、全體的直觀である。――尤も全體的直觀といつても、それはただ漠然とした總量感のみを意味するのではなく、時としては作品中の一語一句から閃いて來る感動であることも少くない。しかしさういふ場合の一語一句は、單なる部分ではなく、全體的緊張と集中とを背景とした一語一句であるから、その意義が全體直觀たることに於ては變るところがない。――世阿彌が能樂の鑑賞に關し、至花道書に於て「當座の風體はただ面白きのみにて」といひ、「見所も妙見に亡して」といつてゐるのは、鑑賞作用の本質を最も生き生きと道破したもので、われわれは文學鑑賞に於ても、對象たる作品に對し、之と對立の立場に於て詮索するのではなくて、あくまで作品に浸り、作品にわれわれを沒して、これを體感し、これと一體になつて發展する。これが眞に「ことば」を「ことば」として再現することであり、作品を作品として鑑賞することでなければならぬ。

一般に、鑑賞とは對象の性格や美を味ふことであるといはれてゐる。そして味ふといふことは、知るといふことよりも深い作用であると考へられてゐる。この深いといふことは一體何を意味するであらうか。それはその働きに無意識的な意識が――意識されてゐない情意的傾向が參加するといふこと、卽ち全人的な働きであるといふことでなければならぬ。そしてこの無意識的意識の參加は、われわれの沒我的體驗に於てのみその成立を見るものであることは、何よりも經驗の立證する所である。從つてその沒我が純粹であればある程、鑑賞作用が深く行はれる。鑑賞作用が單

なる知的活動と區別される特色はここに存する。

しかし乍ら、鑑賞はかくの如き作用的特質の故に、鑑賞者その人の個人性主觀性が過度に重んじられ易い傾向にある。その結果、われわれは弛緩した讀みから來る偶然的な聯想に意識を任せて、作品の全貌を歪ませ、これを主觀的に色づけて、しかもそれがよい鑑賞であり、深い讀みであるかのやうに思ひ誤ることが少くない。鑑賞が單なる享樂であり、讀むことが單なる娯樂であるならば知らず、鑑賞をして眞にその作品の作品たる所以を嚙みわけ、その美を美として味ひ抜く作用たらしめ、更にこれを以て學的研究の基礎たらしめようとするならば、われわれはさういふ一時的・個人的な歪曲や着色に眩惑されることなく、あくまで純粹な作品性に徹し、作品から受ける普遍的なものを確認しなくてはならぬ。然らばわれわれは如何にすれば、單なる主觀的享受の域を脱して、作品の具體的な普遍性・客觀性を確認することが出來るであらうか。

最近、文學研究に於て、從來の如き個人的主觀的陶醉の域を脱して、作品の普遍的客觀的意義を明らかにしようとして來た傾向は著しいものがあるが、この要求に立つものには、次のやうな一見甚だ相異る二つの方法がある。即ち一は、その作品を成立させた歷史的社會的關聯は勿論、更に自然的環境との關係を明らかにして、作品をその成立の條件とそれら條件相互の關聯から說明しようとする行き方であり、他の一は、まづ主觀を深く作品そのものの中に沒し、これを作品と共に發展せしめることによつて、作品の作品性を如實に體感し把握しようとする道であつて、前者は文學研究の方法を科學的に導かうとする態度であり、後者は鑑賞に徹しようとする方法であるといふことが出來るであらう。

前者が上に敍したやうな新しい傾向として發展し來つたものであることはいふまでもないが、これが實現にはあら

ゆる科學の參加と、それを統一した方法的體系の樹立とを要する。しかしそれはまだ意向であつて、十分な具體化を見るに至つてゐるといはれない現狀にある。後者は直觀により、體驗を基礎とする點に於て、一見在來の個人的主觀的傾向の繼承に過ぎないかのやうであるが、事實に於ては、これが否定たり、揚棄たらうとする點に於て、新しい發展であるのみならず、上敍の如き科學的客觀的方法も正しい全體直觀の上にのみ成立し得るものである點に於て、寧ろ前者の基礎たるべきものであるといはねばならぬ。

然らばわれわれは如何にして主觀の偏倚を去つて、作品の作品性を體感し把握し得るに至るであらうか。古來「書は讀め、書に讀まれるな」といふやうなことがいはれてゐる。然しわれわれがいかに書物に讀まれまいと努力しても、最初の一讀に於ては讀むといふよりも讀まれるといふに近い意識狀態であることが多い。勿論精しくいへば、讀まれつつ讀み、讀みつつ讀まれるといふ如きものであらうけれども、讀まれる傾向が主導的位置を占めることは爭ひ難い。從つて純粹な作品の姿は見えないで、一時的な興奮や主觀的な着色を多分に伴ふことを免れ難い。然しかくの如き興奮や着色は、二讀三讀乃至五讀十讀するに從つて次第にうすれゆき、やがて跡方もなく消えて了ふ。そして「讀み」そのものが、その作品の韻律的言語的具體性の再現たるに至ると共に、そこに幾度讀んでも消滅することのない、靜かな、しかも不動な感銘が浮上つて來る。魏略にある「讀書百遍而其義自見」の句はこの境をいつたものであつて、眞に深い讀書體驗の道破であるといはねばならぬ。然るにこの句は往々誤つて「讀書百遍而其義自通」として傳へられてゐるが、これは甚だしく其意義を淺薄ならしめるものであつて、讀書百遍の齎すものは、決して「其義自通」程度のものではなく、「其義自見」でなくてはならぬ。

かくして成立した感銘が、果して作者によつて創造され表現されたものの客觀的認識であるか、それとも讀者たる

われわれの主觀的創造に過ぎないか、又同一作品によつて自己の衷に成立したものと他人の衷に成立したものとが同一であるか否かは認識論の決定する所であらうけれども、少くもそれはわれわれ自身にとつては、その作品から受ける普遍的なものであることに疑はない。嚴密には、われわれはこれを外にして、作者の描かうとしたものが何であり、他の讀者が受ける感銘が何であるかを考へることさへ不可能であらう。——勿論常識的にいへば、よく行はれた讀みに於て、同一作品から甲の得る感銘と乙の得る感銘とが大體に於て一致するものであることは、われわれの常に經驗する所である。——作品の歴史的社會的關聯の分析といつても、かくの如き普遍性にまで達した把握を度外視して成立する筈がない。もしも作品の科學的客觀的分析に急な餘り、かくの如き鑑賞的基礎を忽にしたならば、研究の成果に於て、決して科學的正確さも客觀的確實さも存し得ないであらう。一面に又、鑑賞がその作用に於て直觀であり體驗であるために、個人的主觀的印象に跼蹐して、反復熟讀による實踐的純化を怠るならば、分析し説明し批判する方法の基礎たるに足りないことは勿論である。

　然らばかくの如き反復熟讀の勞作の上に成立する鑑賞は、如何なる趣、如何なる發展を有する作用であるか。中世歌學者として注目すべき藤原爲兼は作歌に關して「言葉にて心を讀まむとすると、心のままに詞のにほひゆくとはかはれる所あるにこそ」といひ、三草紙に芭蕉の言として引かれてゐる中には「勤めて物に應ずれば、その心のいろ句となる。內をつねに勤めざるものは、ならざるが故に、私意にかけてする也」といふ言葉がある。これ等は何れも制作が單なる知的作爲や一時的興奮によつて成されるものではなく、むしろ意圖を超え、思量を絕した全人的必然的な展開として成立する作用であることをいつたものであるが、鑑賞も亦、その作用に於ては制作と同一方向をとる發展であつて、作品を勝手な聯想によつて歪め色づけてそれを享受することではなく、又これを傍觀者的に眺め、抽象的

に分析することでもなく、あくまで作品に浸り、作品にわれを沒することによつて、やがて必然的に主題感動を成立させ、この主題の展開を體感し、更に主題展開の成果としての一語・一句・一句讀を、生きた一語・一句・一句讀として再現することでなくてはならぬ。從つてその作用は、讀みに卽して心がにほひ出で、心のいろ「作品」となるともいふべき趣である。かくして鑑賞に於いて成立した作品性は、そこに取扱はれてゐる單なる筋にあるのではなく、またそこに示されてゐる單なる思想にあるのでもなく、さういふ凡てを含んでそこに具象化せられてゐる「ことば」、卽ち芭蕉の所謂匂・響、歌論に所謂調・姿であり、鑑賞とはかかる作品の匂・響、乃至調・姿を體感し再現することでなければならぬ。

　次に鑑賞の對象たる作品について考へるに、一般に文藝作品は、その制作された時代に於ては、普通の教養をもつた讀者には何等の準備的作業なしに鑑賞され得るのが原則である――勿論知識經驗が未だその時代人の水準に達してゐない、發達の過程にあるものにとつては、鑑賞の準備としての知識が要求されるけれども。從つて一般的にいへば、最初の一讀から何等の障碍なく、直接に鑑賞の對象たり得る事が、現代作品の現代人に對してもつ一つの特色である。

　しかるに前代文學の鑑賞に於ては、一般に何等かの準備作業――難解の語句に對する註釋や素材的事實の說明考證の如き――が要せられる。しかもそれ等の註釋や考證は、時代時代の知識や生活意識を基礎とし目標としてゐるものであるから、嚴密にいへば、その時代を離れては意義を失ふものでさへある。從つて註釋は、一つの作品に對して只一つあれば足りるものではなく、各時代に於て補はれ、新たにせられなければならぬ性質のものである。而してこれは訓詁註釋等と稱せられて、近世の國文學研究に於ては殆ど唯一の部門であるかのやうにさへ考へられて來たものであり、時代を距てることの遠い文學の研究に當つては、特にその必要の著しいものである。しかし要するにそれは鑑

賞の準備たるべき作業であつて、文學研究の本體的作業ではない。近世の研究に於ては、この準備的作業が本體的研究であるかのやうに誤り考へられたために、作品研究は著しく混亂に導かれ、學的な研究體系が樹立されることが出來ない狀態にあつた。

然らば鑑賞を基礎とした作品研究の體系は如何にあるべきであらうか。

鑑賞の作用が感情的直觀であり、主題感動とその展開とを追體驗することであることは旣に述べた。然もそれが完成の方向は、讀みの反復によつて、あくまで個人的主觀的な歪みを去つて、普遍的客觀的な作品性に徹するにあることも旣に述べた。かかる鑑賞作用の中に胚胎し、これを基礎として發展し來るものが解釋である。

鑑賞に於ける直觀は、その作用が純粹になればなる程、知的活動とは異る作用になるものであることは上敍の如くであるが、解釋はかくの如き直觀の反省であり自覺であつて、世阿彌の所謂「後心案見」であり、「離見の見にあらはる所」である。讀みに卽して成立する直觀を感情的判斷であるとすれば、解釋はその直觀を基礎とした反省的判斷であるといふことが出來るであらう。勿論直觀成立の過程に於て、旣に反省的判斷の作用が意識の面に擡頭し來ることのあるのは何人も經驗する所であるが、しかし乍らそれはほんの介在であつて、鑑賞が鑑賞として純粹な發展を示してゐる場合に於ては、さういふ意識は自ら影をひそめる。解釋は、鑑賞の確立と共に、今までかく意識の背景に退いてゐたこの作用に處を與へて、その全き姿を意識の上に展開せしめ來ることに外ならぬ。ここでは鑑賞に於て深く對象に沒し、これに融化せられた主觀は再び主觀としての立場にかへり、自己の裏に攝取せられ展開せられた對象の姿を始めて明かに認識しようとする。換言すれば、鑑賞に於て恍惚裡に再現し體驗せられた作品の主題とその展開の相は、無意識から意識に、無自覺から自覺に高まり來り、作品の作品性はまじりなき圓かな姿として、晴れわたつた

主觀の上に示現する。この姿は普遍的であつて、しかも個性的なものである。われわれはここに至つて始めて書に讀まれるものでなくて、書を讀むものとなつたといふことが出來るであらう。

しかし作品の研究はこれを以て完結したのではない。鑑賞に熟し、解釋に徹するにつれて、自己の裏に展開せられて來る諸問題——例へば主題が主題として確立し得てゐるかどうか、諸種の異本中、何れが眞の原型であるべきであるか、その社會的歴史的關聯及び位置は如何といふ如き——を明らかにし、進んではこれを自己の價値意識に照し、如何にしてこれが現實的な力たり得るかを定位し判斷し得て、始めてその作品を研究し盡したといふことが出來るであらう。これが卽ち批評である。

尤も批評意識そのものも、鑑賞し解釋した後に始めて發現し來るものではなく、最初の一讀と共に感じられる好惡感の如き、已にその萌芽であり、更に鑑賞に卽し、解釋に伴つて發展しつつあるものであることはいふまでもない。しかし乍らさういふ批評意識は、時に著しく個人的主觀的な偏向歪曲を有しがちな理解を基礎にした判斷であるが故に、少くも「研究」の本義にはかなはぬ場合が多い。これ作品研究の體系がまづ鑑賞に出發し、解釋を行ひ、出來得る限りこの個人的主觀的な歪曲を去つた普遍的客觀的認識を成立せしめた後、始めて批評を批評として定位し、發展せしめなければならぬ所以である。かの作品の理論的分析や說明は、ここに至つて始めて眞實に行はれ得るものであり、作品に對する社會的歴史的考察の如きも、この域に於て始めて正しく行はれることが出來るであらう。

然らば解釋に從ひ、批評を事とする際には、鑑賞の作用は既に終結してゐるであらうか。勿論それは眞相ではない。解釋し批評する際に於ても、鑑賞の作用が意識の底流をなしてゐるのはいふまでもなく、更にさういふ間に於ても、往々閃光的に鑑賞が發展するものであることは經驗の示す所である。從つて解釋が行はれ、批評が試みられ、研究の

諸作用が完結するにつれて、一層透徹し純化せられた鑑賞の至境が實現し來るものである。

かくの如く作品の研究は、その表現作用を追體驗し、次にこれを自覺統一し、更にこれを價値的に判斷し定位するといふ發展的作用であるとはいへ、この三段の發展は截然たる段階をなすものでないことは旣に見來つた如くであつて、最初の一讀以來この三作用は或は意識的に、或は無意識的に發展を遂げつつあるものであり、又例外ともいふべき程高度に鍛へられた讀書力を有する人に於ては、一讀による鑑賞に於て上敍の如き鑑賞の至境に近いものが實現されるのであつて、われわれの讀書力鍛錬の方向も亦ここに存することはいふまでもない。しかしわれわれはまづこの三作用を作用體系として明確に意識し、これを正しく定位し、而して各〻の作用を十全に遂行することに努むべきであつて、眞の研究はこの基礎の上にのみ成就せられるであらう。勿論かかる體系を凡ての場合に適用しようとすることは、不可能でもあり、不必要でもあらうけれども、少くもわれわれが一作品を「研究」し、乃至これによつて「教育」しようとする場合には、この方法が徹底的に行はれねばならぬものである。

而して、私がここに鑑賞の位置に關し、特に煩はしいまでの所言を費した所以は、一般に鑑賞は解釋によつて發展し來る作用とされてゐるのに對し、それは解釋を訓詁註釋と同一視し、反省判斷としての解釋に目覺めないための誤謬であつて、事實に於ては鑑賞が解釋の基礎であり、批評の根柢であることを明らかにしたいためである。しかも鑑賞が解釋や批評の基礎であり、根柢であるといつても、それは必ずしも時間的先後のみを意味するものではなく、それら諸作用は常に鑑賞に發し、鑑賞に歸するものであつて、文學作品の研究は鑑賞を樞軸とし、焦點とすることによつてのみ眞正に遂げられるものであることを明らかにしたいが爲に外ならない。

わが國に於ける作品研究の方法的推移を槪觀するに、近世に於ては訓詁註釋が、或は素材的考證がそのすべてであ

つた。明治・大正に至つては、新たに直觀的創造的な鑑賞批評が擡頭し、近くは又分析し說明する科學的客觀的方法が支配的地位を占めようとしてゐる。これらの諸傾向は何れも歷史的必然さに於て發展し來つた所であつて、作品研究の上から見れば、各孤立して別箇の方法を成すべきものではない。訓詁註釋は準備課程として、鑑賞は基礎體驗として、分析・說明は學的操作として、相俟つて一貫の體系をなすべき諸作用であり、これら諸作用はかくそれぞれの位置と意義とに措定せられることによつて、始めて眞にそれぞれの作用を完結し得る。しかるにこれらの諸傾向は、或は準備課程を研究の本體と誤認し、或は純粹な作品性の把握を怠つて主觀的な印象に甘え、或は又作品を單なる記錄として扱ひ、或は理論のために作品を歪ませる。勿論かかる研究と雖も、その主張の如何に係らず、實際に於てはすぐれた業績を擧げ得たものが存在したことは否定しがたい事實であつて、例へば訓詁註釋の中にさへも、鑑賞として、解釋として、乃至批評として傾聽すべきものが見出されることがあるのはいふまでもない。けれどもそれが自覺された體系の下に行はれない結果として、或は斷片に止まり、或は作用の混亂を來し、結局作品の文學的研究として十分な發展をなし得てゐることは極めて稀である。眞の作品研究はかくの如き體系の不完全なもの、又は基礎の不確かなものであつてはならぬ。それは人間性の全要求を容れると共に、作品の作品たる姿をさながらに生かし出すものでなくてはならぬ。卽ち解說し考證する作用も、感動し創造する作用も、分析し說明する作用も、乃至判斷し定位する作用も、一貫の作用として一體系のうちに有機的に結合してゐなくてはならぬ。然もそれは單なる型としての體系ではなく、作用としての體系にまで生かされたものでなくてはならぬ。而してかかる作用としての體系は、單なる知識として成果せられるものではなく、反復熟讀の勞作によつて成り立つ眞の鑑賞を基礎とし樞軸としてのみ、展開せられ形成せられるものである。私が作品研究に於て、新たに鑑賞を問題とするのはこの所以に外ならぬ。

三　鷗外作「山椒大夫」の鑑賞

私はここに一例として、現代文學としては既に古典的作品に屬してゐる鷗外晩年の作「山椒大夫」の鑑賞を試みようと思ふ。私が何故に、鷗外の作品中でも特に現代文學らしからぬとも思はれるこの篇を選んだかは、後に至つて明らかにせられるであらう。なほ同じ作者の作品の鑑賞については、雜誌「國文教育」第六巻第九號及び第七巻第一號所載の拙稿「高瀬舟の鑑賞」を併讀せられれば幸甚である。

鷗外の作品が今どういふ人々の間に讀まれてゐるか。わけても「山椒大夫」の如き作品が今どれだけの人々の手にあるか。おそらくそれは現在手にされてゐるよりも、嘗てこれを手にした人々の心に殘つてゐることの方が遙かに多いであらう。現在鷗外をいふ人々の多くは、それが文壇の新しい收穫であつた當時からの讀者である。この意味からも鷗外の作品が古典的な存在であるといへよう。既に古典となつた作品が讀まれるのは、多くはそれが學問研究の對象にされる場合か、さもなければ教育的資料に用ひられる場合かである。前者にあつては、その作品が作品として鑑賞されるよりも、歴史的社會的考察の資料として取扱はれ、後者にあつては、人間的教養に關聯せられ、特にさういふ點のみが强調されがちである。しかし實際にはかくの如き社會的歴史的闡明も、亦教養的利用も、その作品の正しい鑑賞を基礎とすることによつてのみ可能になり有力になることは繰返すまでもないことである。嘗てカール・エルチェは「批評」の基礎に解釋を求めたが、更に「解釋」の基礎に「鑑賞」を確立することが、われわれへの新しい課題でなくてはならぬ。

が、鑑賞そのものは感得であり、體驗であつて、口に語ることでもなく、また文字に綴ることでもない。これを口に語り、文字に綴ることになれば、鑑賞を「後心に案見し」「離見の見に現る所」を云爲することになつて、既に解釋又は批評の域に入ることを免れないであらう。或は少くも解釋的作業たらざるを得ないであらう。しかし解釋的作業には既に作品の鑑賞を對象とした考察以外に、これを社會的歷史的關聯に於て理解しようとする方向への發展なり基礎づけなりが要求せられて來る。作品の鑑賞も、勿論さういふ關聯から絕緣して果される作用ではないけれども、それは作品の上に豫想され、作品の上に反映してゐる關聯の直觀であつて、作品を歷史的社會的一所産として見ようとするものではない。從つて、語られ又は記述された鑑賞は、既に解釋批評の域に入るとはいへ、解釋批評そのものの全貌ではあり得ない。私の試みようとしてゐる山椒大夫の鑑賞も、さういふ意味での鑑賞としての形貌をとる外はないであらう。

山椒大夫一篇を讀んで、絕えずわれわれの心に纏はつて來るのは、安壽廚子王姉弟の運命である。先づ越後の春日を經て今津へ出る道をゆく、珍しい、品位のある旅人の群として描き出された親子主從四人が、忽ちに人商人山岡大夫の手にかかり、人買船に賣渡されて、海上を北と南に引き離されてゆく場面は、息もつき得ないやうな悲痛をもつてわれわれの心を搏つ。母親と姥竹とを乘せた佐渡の二郎と、姉弟二人を乘せた宮崎の三郎。その二人の底の知れないやうな笑聲と沒人情そのもののやうな餘所言。母親が物狂ほしげに舷に手をかけ、伸び上つて言つた最後の言葉。子供が「お母あ樣お母あ樣」と呼ぶ聲。それも遂には餌を待つ雛のやうに、二人の開いた口が見えるだけで聲は聞えなくなつてゆくといふ情景は、われわれの心を奪つて、幼い二人と共に悲痛の底に沈ませずにはおかない。そして餌

を待つ雛のやうに開いた二人の子供の口が、消え難い印象として心に深く刻みつけられる。
　姉弟を乘せた宮崎が舟は廻り廻つて丹後の由良の港へ來る。そして姉弟は港に出張つてゐた山椒大夫の奴頭に買はれて、石浦にある大夫の邸につれられてゆく。
　一抱に餘る柱を並べ立てた大廈。一間四方の爐に炭火をおこしてある奥深い廣間。その向側に茵を三枚重ねて敷いて、几に靠れてゐる山椒大夫。左右に狛犬のやうに列んでゐる息子の二郎三郎。それが姉弟の引出された目見えの場である。姉弟は奴頭に辭儀をせいといはれても耳には入らぬ。額が廣くて腭が張つてゐる、朱を塗つたやうな大夫の顏、髮や鬚の銀色に光るその顏をじつと見つめてゐる。大夫は二人を見て、「色の蒼ざめた、か細い童共ぢや。何に使うて好いかわしにもわからぬ。」といふ。末の弟の三郎は「辭儀をせいといはれても辭儀もせぬ。外の奴のやうに名告もせぬ。弱々しう見えてもしぶとい者共ぢや。奉公初は男が柴刈、女が汐汲と極まつてゐる。其通りにさせなされい。」といふ。奴頭はそれに調子を合せるやうに「名はわたくしにも申しませぬ。」といふ。安壽は垣衣、厨子王は萱草と名をつけられ、それぞれの仕事をきめられて新參小屋に連れてゆかれる。燈もない新參小屋に、苫を被いて暗く寒い一夜を送る。
　翌朝の寒さはわけてもひどかつた。面桶に入れた饘の朝餉を前にした姉と弟とは、「もうかうした身の上になつては、運命の下に項を屈めるより外はない」と覺悟する。そして姉は濱邊へ汐汲みに、弟は山路をさして柴刈に行くのであつた。
　然しかく暗く冷たい二人の生活の中にも、人情の暖かさは全然斷ちきられてゐたのではなかつた。山に柴刈る弟は、柴の刈りやうを教へてくれ、更に一荷の勸進までしてくれる樵に逢ひ、濱邊に汐汲む姉は、汐の汲みやうを手引きし

てくれた上に、一荷の汐まで汲んでくれる伊勢の小萩と知り合ひになる。姉は濱邊で弟を思ひ、弟は山で姉を思ふのを妨げる者はあり得ない。それだけではない。二人の姉弟のみならず、奴婢を酷使することを目的としてゐるかのやうな大夫一家の人々の内からさへも、どこからか、人情に似たやうなものがうすれ日のやうにこぼれて來る。まだ十四と十二にしかならない弱い若草のやうな姉弟が、日の目を絶たれたやうな囚はれの毎日を、辛うじて命をつづけ得たのは、かくの如き微かな、しかし至らざるなき人情の誠によるとしか思はれない。

いつしか十日の日數が立つて、奴は奴、婢は婢の組に入らねばならぬ時が來る。しかし二人はどうしても離れぬといふ。大夫は、奴は奴の組へ、婢は婢の組へ引き摩つて行けといふ。二郎の、「愚かもの故、死ぬかも知れません。刈る柴はわづかでも、汲む汐はいささかでも、人手を耗すのは損でございます」といふ大夫向きな提言で、三の木戸に小屋をかけさせて二人を一緒に置くことになる。暗い囚はれの生活と見える中にも、なほこれだけの我儘が許される。二人の話はいつも父母のことである。父に逢ひたい、母が戀しいといふことのみである。一度はそれを二郎に聞かれた。二郎は「それは子供の往かれる處ではない。大きうなる日を待つが好い。」といつて出て行く。程經た或日、今度はそれを三郎に立聞された。しかもそれは安壽が逃亡のことをいつたその詞であつた。三郎は小屋の内に這入る。「逃亡の企をしたものには烙印をする。それが此邸の掟ぢや。赤うなつた鐵は熱いぞ」といふ。眞つ蒼になつた二人の辯解などは耳にも入らぬ。「お主達が一しよにをつて、なんの話をするといふことを、己が慥かに聞いて置いたぞ」かういつて出て行く。そしてあの戰慄すべき苦患の場景――何の罪もない、いたいけな二人の額に烙印をするといふ――が展開される。

しかしそれは夢であつた。夢ではあつたが、この稚い二人にとつて、それが苦痛の極であり、恐怖のどん底であつ

たことに變りはない。夢でよかつたといふよろこびと、それがいつ現實に起るかも知れないといふ恐怖。姉弟がこの烈しい心の衝撃のなかで、只一つの頼みとして取り縋らうとしたのは、安壽が母親に別れて以來、肌身離さずもつてゐた守本尊の地藏尊である。二人はその守本尊を、夢で据ゑたと同じやうに枕元に据ゑて伏拜んだ。すると白毫の左右に鑿で彫つたやうな十文字の疵――夢の中で、赤く燒かれた火筋で姉弟の額に加へられたと同じやうな疵が、あざやかに見えた。死の恐怖からわづかに逃れ得た無辜の姉弟が、直江の浦で親子主從の引きわけられた時、母親が最後の際まで舷に手をかけて、「守本尊のお地藏樣を大切におし」と絶叫した、その地藏尊の前に額づいた時、いかに深く新たな力を感じたであらうか。恐らく、二人は既に二人だけではない、救ひの手が近くさしのべられてゐるのだといふ信念と希望に心がよみがへるのを覺えたに相違ない。地藏尊の額に見えた疵は、この死から生への轉向を劃するやうな烈しい運命の分岐點に置かれた姉弟の、至心の瞳に映じ出された神聖な幻覺であつたであらう。以後この夜のことが、安壽の意識の上に、現前した救の力として働き始めたことはまことに當然のことといはねばならない。

　この時から安壽の樣子がひどく變る。そして額には引き締つたやうな表情があつて、眉の根には皺が寄り、目は遙かに遠い處を見つめてゐる。そして物を言はない。

安壽のこの變化は何を意味するか。いふまでもなく新たな力の誕生である。漠然たる逃亡の夢は、今は集中した現實の目的となる。運命を打開すべき新たな力は、まづ安壽の衷にその働きを始める。しかし安壽のこの變化によつて、厨子王は一層の寂寥と新たな苦惱に陷る。山椒大夫の婢となり奴となつて、あらゆる自由を奪はれた境界にある二人にとつての唯一の慰安は、二人が同じ小屋に置かれて、同じやうな夢を話合ふことだつた。しかるに安壽がものにつかれたやうに默つてしまつた後は、厨子王のさみしさは慰みやうがない。母親の手からもぎ取られた彼は、今又姉の

心からもふりはなされた思ひで、訴へるに處のない悲痛に沈まねばならなかつた。殊に姉の様子が平常でなくなつた理由が全く分らない厨子王にとつて、この狀態が耐へがたいものであつたことはいふまでもない。

しかし乍ら、これは彼等の運命が明るみに向つて開けゆく爲には、どうしても經なくてはならぬ苦練であつた。厨子王にさへ語らぬ一念の集中のなかに、漸次凝集し結晶してゆく安壽の衷なる力こそ、やがて明るい運命への轉向を跡づけた原動力に外ならぬ。後に厨子王が首尾よく山椒大夫の邸を脱出して都に上り、丹後守に任ぜられ、母親を探し出すことが出來るに至つたのは、一にこの安壽の衷に芽ぐみ育ちつつあつた力の結果に外ならぬ。眞に一個の人間が一切を捨てて一事に集中する時、弱い者も強くなり、低い者も高くなる。そこには平常のわれ以上のわれが生まれ、わが力以上の力が發現し、運命もこれによつて開かれてゆくかのやうにさへ見える。

作者鷗外はかくの如き人生の甚深な事實を、往々にして近代の作家に見られるやうに、心理的解剖や感情的高揚によつて描き出さうとせず、又比喩的に取扱はうともしないで、あくまで行動によつて展開させ、しかもその行動を衷なる意志の開示として生かし得てゐる。

以後作者は安壽の衷に發展しつつある異常な內面生活を、彼女の顏や目によつて描出してゆく。卽ち先づ恐しい夢を見た時からの安壽は、「遠い處を見つめて」ゐて、「物を言はない」とある。やがて年が暮れ、正月を迎へた邸內の有様が敍せられる。春になつて、明日から外の仕事が始まるといふ日、二郎が姉弟の住まつてゐる三の木戸の小屋に見廻りに來る。安壽が進み出て、「それについて御願がございます。私は弟と同じ仕事がいたしたうございます。どうか一しよに山へ遣つて下さるやうに御取扱らひなすつて下さいまし」といふ。この時も、

蒼ざめた顏に紅が差して、目が赫いてゐる。

といふ安壽の目の赫きを忘れないで描出する。二郎は自分が受け合つて取なして、きつと山へ往かれるやうにして遣るといふ約束を殘して去る。聞いてゐた厨子王は、姉と一緒に行かれるといふ喜びと共に、なぜ自分に相談しなかつたかといふ不審と、近來の孤獨を訴へたい感情を抑へ難い。しかしこの時も、

姉の顏は喜びに赫いてゐる。「ほんにさうお思ひのは尤もだが、わたしだつてあの人の顏を見るまで賴まうとは思つてゐなかつたの。ふいと思ひついたのだもの。」

と、再び顏の赫きが敍せられる。

奴頭が籠と鎌とを持つて來る。安壽も山にゆくことが許されると共に、二郎の取なしに三郎が口を入れて、安壽を大童にして山へやれといふことになつたから、安壽の髮を貰うて往かねばならぬといふ。この時も厨子王は胸を刺される思ひできいてゐるのに、

意外にも安壽の顏からは喜の色が消えなかつた。

といふ三度目の顏の敍述がある。そして「光澤のある、長い安壽の髮がさつくり切れた」のである。

あくる朝、二人の子供は背に籠を背負ひ、腰に鎌をさして、手を引き合つて三の木戶を出る。厨子王は不安と寂しさに胸が一杯である。山の麓へ來た時に、それを打ち明けて、姉の意中にひそむものを尋ねようとする。

安壽はけさも毫光のさすやうな喜びを顏に湛へて、大きい目を赫かしてゐる。

何も弟の問には答へない姉の赫かしい顏が、四たび印象深く描き出されてゐる。かくして一篇の上で最も感動の高潮した一場面が展開される。

二人は枯葦の亂れた中にかくれた沼、黃ばんだ道端の草の底に見え初めた靑い芽、岩の隙間から湧く淸水などを見

つつ、うねつた道を登つてゆく。と岩の面に一面に朝日が差してゐる。その疊なり合つた岩の風化した間に根を卸して咲いた小さな菫が安壽の目に入る。するとそれを厨子王に指して、

御覽、もう春になるのね。

といふ。長い長い沈默の下から漸う語り出された最初の一語ともいふべきこの一句には、彼女の顏の赫きと同じく、新しい運命の暗示がある。岩面の朝日、岩に根を卸してゐるすみれ、そして「もう春になるのね」といふ一語、この簡淨な敍述が如何に多くを語つてゐるか。簡なるが故に深い作者の筆力は常にかういふ所に極まつてゐる。

二人は去年柴を刈つた木立の邊に來る。厨子王はここで柴を刈るのだといふ。安壽はもつと高い處へ登つて見ようと、先に立つてずんずん登つてゆく。そして外山の頂ともいふべき處に來る。

安壽の目は遠く南の方に向つて、大雲川の上流、一里程隔つた川向に、こんもり茂つた木立の中から塔の頂の見える中山に止まる。そして始めて久しい以前から考へて來た所を打明け、もうけふは柴なんぞを刈らなくても好いから、自分の言ふ事をよく聞くやうにといつて、まづ中山へ逃げ、そこのお寺で隱して貰つて、討手が向つたら、それが歸つた後に都に出ればよい。そして神佛のお導きで善い人にさへ出逢つたら、筑紫へお下りになつたお父う樣のお身の上も知れよう。佐渡へお母あ樣のお迎へに行くことも出來ようと敎へる。涙乍らに聞いてゐた厨子王は、後に殘つた姉の身の上を心配する。安壽は厨子王一人ですることを二人一緒のつもりでするやうにと諭し、自分については「二人前の仕事をさせようとはしても、金で買つた婢を殺しはしない。」と慰めて、先に立つて山を下る。そして木立の處まで降りて、二人は籠と鎌とを落葉の上に置き、姉は守本尊を取出して、それを弟の手に渡し、「このお地藏樣を自分だと思つて、護刀と一緒にして、大事に持つてゐるやうに」といふ。厨子王には姉の言葉がまるで神樣か佛樣の

お告げのやうに聞える。そして次第に姉の指示のやうにしようと考へるやうになる。只厨子王にとつて心配になるのは、中山で果してお寺の坊さんが隠してくれるかどうかといふ一事である。が安壽は「開ける運なら坊さんがお前を隠してくれませう」と言ひ切る。厨子王も漸う心が決まる。そして

厨子王の目が姉と同じ様に赫いて來た。

といふ、五たび目の、目の赫きに逢ふ。しかもこの時は、安壽の覺悟が厨子王の覺悟になつてゐる。ここに主題的なものの内面的發展が現されてゐる。

二人は麓に下る。姉の熱した心持がそのまま弟の心持になつて、足の運びも今迄とは違つてゐる。泉の湧く處へ來ると、安壽は樏子（かれひけ）に添へてある木の椀（まり）を出して清水を汲み、厨子王の門出を祝ふ。そして別れの言葉をかはして、厨子王は沼に沿うて街道に出る。安壽は泉の畔に立つて、並木の松に隠れては又現れる弟の後姿を小さくなるまで見送る。かくて感動の深いこの場面は、

後に同胞を捜しに出た山椒大夫一家の討手が、此の坂の下の沼の端で、小さい藁履を一足拾つた。それは安壽の履であつた。

といふ暗示に富んだ一句によつて結ばれてゐる。

かく作者は安壽の中に次第に凝集し結晶してゆく内面的な力を、彼女の外貌、殊にその顏や目の赫きによつて描出しようとした。そして「引き締つた顏」「遙かに遠い處を見つめてゐる目」から、「赫いてゐる目」になり、「喜びに赫いてゐる顏」になり、更に「毫光のさすやうな喜びを顏に湛へて、大きい目を赫かしてゐる」といふ内面的高揚の極致となり、やがてそれが厨子王の目の赫きにまで發展する。かくてその間にはさまれた「もう春になるのね」といふ奥床しい感嘆のことばと相俟ち、更に安壽の死を象徴した一足の藁履と相應じて、清淨な、深い世界を開き示してゐ

る。しかもそれが純眞そのものともいふべき童女の、一切を捧げ切つた犧牲の力によつて示現されてゐる。而してこの人間の異常力が、そしてそれに應じて發現したとしか思はれぬ奇蹟的事實が、いかにも素直な自然な展開を得てゐるのは、一つにはこれをかく端的に額や目の疵きによつて象徴した用意にも存するものである事を見逃してはならぬ。

山椒大夫一篇は、かくして主題的なものの成立を可能ならしめた。以下はかくして確立された內面的な異常力が、またその象徴ともいふべき守本尊の靈驗が、新しい運命を開拓しつつ、水の流れ下るやうに、明るい、しかも深く爽やかな音律を立てて、その働きの完成に向ふ過程に外ならぬ。

嘗て二人の話を聞いた二郎から、大きくなつてからでなくては、遠い旅は出來ないからといはれたのに對して、

わたし達はその出來ない事がしたいのだわ。

といひ、廚子王が逃亡するに當つて、「でもお寺の坊さんが隱して置いてくれるでせうか」といふのに對して

さあそれが運驗しだよ。開ける運なら坊さんがお前を隱してくれませう。

といつた、「その出來ない事」が出來、その運の開ける時が來た。卽ち中山國分寺の場の朗かな成就を轉囘點として、曇猛律師の保護で都に上り、思ひがけず關白九條師實に逢ひ、しかも廚子王の持つてゐた守本尊の靈驗で關白の娘の病氣が本復する。廚子王の身の上が明らかになつて、丹後守に任ぜられ、まづ山椒大夫の奴婢を解放させ、更に佐渡に渡つて母に逢ふ。かくて筑紫の父が旣に亡き跡だつたといふ新たなる悲嘆の中にも、凡ては落ち着く所に落ち着いてゆく。

私は以上に於て、作者がこの一篇に描かうとしたものが何であつたかを、大體ことばに卽して讀み來つたつもりである。よつて次には、さういふ主題的なものが、どんな機構によつて表現されてゐるかを讀みたいと思ふ。

作者によつて立てられてゐる節は十四ある。今これを筋の發展上から見れば、

一、旅の途中、直江の浦で逢つた山岡大夫に誘拐されて、親子主從が離散することに始まり、

二、母親と姥竹から引離された安壽厨子王が、石浦の山椒大夫邸に買はれて、そこで苦患に逢ふこととなり、

三、その苦患の底にあつて守本尊の靈驗を感じ、厨子王の逃亡が實現する。

四、逃亡した厨子王は曇猛律師の保護によつて追手の手から逃れ去り、やがて京に上ることが出來、

五、關白師實の知遇を得、佐渡にゐた母との再會に至る。

といふ如き段落としても考へ得られる。そして讀んで最も強い感激に打たれるのはこの第三段落であるが更にこの感激の頂點を中心として全篇を見れば、安壽厨子王の二人が一歩一歩暗い運命の底に沈んでゆく一・二・三と、その底に於て示現された救の力によつて明るい運命へ歩み出てゆく四・五との二象面に分つて考へることも出來る。

そしてこの明暗二つの運命を分つものは、人間のもつすべて——生命まで——を捧げ切つた至情から生れ出る異常力、その象徴ともいふべき守本尊の靈驗にあるが、その守本尊は、前にも述べたやうに、この姉弟の一家の歸依渇仰の中心たる地藏尊であり、安壽が別れにのぞんで、「このお地藏樣をわたしだと思つて」といつて弟に渡した地藏尊である。そして關白師實から、「百濟から渡つて高見王が持佛にされた放光王地藏菩薩の金像ぢや。」といはれ、これを拜むことによつて師實の娘の病氣が直ちに本復した地藏尊であり、また厨子王姉弟に別れた悲みに盲になつてゐた母親の眼を潤ひ開かせた地藏尊である。

地藏尊のことをかうして取出して見ると、何か地藏尊の靈驗記ででもありさうに思はれる。そしてさういふことは、現代のわれわれとは何の交渉もない事實のやうに思はれる。しかし作品そのものは、決して現代人に興味のないもの

でもなければ單なる、佛像靈驗記でもない。むしろさういふ奇蹟的事實をも、現代人たるわれわれに自然的必然的事實として成立たせてゐる性格の創造こそ、この作品のこの作品たる所以を成すものでなくてはならぬ。

越後の春日を經て今津へ出る道を、旅人の一群として歩いてゐる親子主從が敍せられてゐるうち、安壽に關しては、

二人の中で姉娘は足を引き摩るやうにして歩いてゐるが、それでも氣が勝つてゐて、疲れたのを母や弟に知らせまいとして、折々思ひ出したやうに彈力のある步附をして見せる。

とある。最初の一讀ではあまり心にとまらぬ敍述であるが、この外には、全篇に安壽の性格の形容としては只「無口な」とあるだけなので、「氣の勝つた」童女として描かれてゐるこの事實が、安壽の性格をさぐる有力な手がかりとして注意されて來る。さういへば、つづいて交される弟との會話にも、この氣質が反映してゐるやうに思はれる。しかしその後の安壽は、山岡大夫に逢つた時も、直江の海上で母と別れた時も、また山椒大夫の婢にされた時も、殆んどさういふ性向を示しはしない。ただ如何にも良家の育ちらしい、純眞な、童女らしい童女として描かれてゐる。

厨子王は旅人の群として今津への道を步きつつ、姉が「早くお父う樣の入らつしやる處へ往きたいわね」といふのに答へて、

「姉さん、まだなかなか往かれはしないよ。」

と賢しげにいつてゐる。橋の袂の材木の下へ入つた時も、眞先に進み、

「姉さん、早くお出でなさい。」

と呼んでゐる。山岡大夫の舟に乘せられた時、「子供等は美しい海の物珍しさに胸を跳らせて乘つた」とあるが、それも厨子王が主であつたらしくさへ感じられるほど、童子らしい直截さで活躍してゐる。しかしそれからさきの艱難は、

姉が姉らしさを示すことも出來ず、弟が弟らしさを發揮することも出來ないほど、餘儀ない日々の連續であつた。二人は只一體の如く、辛うじて苛酷な運命の下に生きて來た。

が、二人はいつしか、さういふ酷薄さの前に項を屈めた生活にも馴らされて來た。さうすると一入烈しく頭を擡げて來るものは、父を思ひ、母を慕ふ熱情である。せめてはそれを二人でいひ合ふことによつて慰めてゐる。その話を二郎に聽かれて、「父母に逢ひたいなら、大きうなる日を待つが好い」と慰められても、「大きくなつてからでなくては、遠い旅が出來ないといふのはそれは當前の事よ。わたし達はその出來ないことがしたいのだわ。」といはないではゐられなくなつて來る。そして最後の、夢の中の苦患がやつて來たのだ。その苦患のどん底で安壽が見出したものは、あり得ないと信じてゐたことが出來るものだといふ確信だつた。安壽の內面生活はこの確信によつて一轉した。一緒にゐる弟にさへものをいはないほど、安壽の全身の力は、この不可能を可能ならしめることに向つて集中して來た。しかしそれが實行として現れ來るまでには、更に彼女の衷なる力として、湛へられ鍛へられてゐなくてはならなかつた。作者の筆が、その顏の赫きにより、目の赫きによつて遺憾なくそれを描き出してゐたことは既に見來つた所である。

守本尊を付囑して弟を見送つてしまつた彼女にとつては、死が極めて自然な、唯一の道だつた。弟を起たせることに命の根まで使ひ果した彼女にとつては、ともり盡した燈火の消えるやうに死がやつて來た。何の執着もなく、使命を果した人の安らかさで、いかにも自然に、いかにも淸らかにこの世から消え去つた。そこには何等苦惱のあとも殘さず、何等悲慘の蔭もなく、從つて壯烈とか可憐とかいふやうな感じを與へる何ものもない。眞の死を死んだともいへ、死んで眞に生きたともいへる。後に沼の畔に立てられた尼寺さへも要としないほど、完成された死であり、完結

した犧牲である。この點に於て、沼のほとりに殘された一足の藁履こそ、この小さな涅槃ともいふべき安壽の死を象徴して餘す所がないといへよう。

その後の厨子王は安壽の分身である。安壽の犧牲によつてすべては生きてゆく。厨子王に必要なことは、只純一であればよい。誠實であればよい。

安壽厨子王の運命に對して、明暗二種の大きな影響を與へてゐる代表的人物は、いふまでもなく山岡大夫と曇猛律師の二人である。二人に共通な點は、何れも強い性格の所有者であることである。しかし一人は惡黨型として強く、一人は慈悲の衣を纏うた人格として強い。

山岡大夫は主人的の運命を暗くする點に於て、またその惡黨的性格に於ては、山椒大夫よりも遙かに重要な役割を演じてゐる。四十歳位の男で、骨骼が逞しく、「筋肉が一つ一つ肌の上から數へられる程脂肪の少い人」とあるのによつて、いかにも堅つちりと引締つた、精悍そのものともいひたい中年の男の風丰が浮かぶ。そして「牙彫の人形のやうな顏」といひ、「底の知れぬやうな顏」とあるのに見ても、血の氣の少い、感情の動きを見せない、冷たい意志と分別そのもののやうな顏を思ひ出させる。それが「手に數珠をもつて」、我が家の中を歩くやうに馴れた足どりで、橋の袂の材木の下にゐる親子に近づいて來て、親切さうに話しかけたのである。そして、この行き暮れて野宿しようとしてゐる一行に、わけても幼い子供達を野宿させることを心ならず思つてゐるこの母親に、掟を破つて一夜の宿を貸さうといふ。しかもそれを「強ひて誘ふでもなく、獨言のやうに」言つたとある。かういふ人間を、物のわかつた、頼もしい人物のやうに思ふ人もあり、また薄氣味の惡い、食へない人間と考へる人もありさうである。深窓に育つた年若い母親が、そして子供達にはせめて溫い粥でも食べさせて、屋根の下に休ませたいと願つてゐる母親が、純眞の

ゆゑに、恩愛の故に、この甘言にかかつたのは眞に已むを得ない次第であつた。いま一人連があると聞いて耳を欹てた山岡大夫が、女中ときいて、その底の知れぬやうな顔にもかすかな喜びの色が浮んだとあるのは、むしろこの應對で、母親をよくよく世間知らずと見極めた横着さからであらう。四人を宮崎の三郎と佐渡の二郎とに賣渡して、まさに親子主從の離散が起らうといふ際にも、「わしはこれでお暇をする。慥かな手から慥かな手へ渡すまでは私の役ぢや。御機嫌ようお越しなされ」といつてゐる。いかにも落ち着き拂つた、圖々しい、奸智そのもののやうな大夫の風丰を想像させる言葉である。

これに反し、曇猛律師は、最も直接に、最も積極的に、最も重要な機會に於て、厨子王に保護の手を加へ、明るい運命への第一歩を確實に踏み出させた第一人者である。律師が一篇の上に現れるのは、山椒大夫の邸を逃れ出た厨子王が、安壽の指示のやうに中山の國分寺にかくれた際である。三郎の率ゐた討手の一隊が押寄せて、三門を明けさせ、更に本堂の戸を明けさせようと騒ぎ立つた時、やがて靜かに手づから戸を開いて階の上に立ち、常燈明の薄明りを背にして、「丈の高い巖疊な體と、眉のまだ黒い廐張つた顔」とを搖めく灯に照し出されたのは、五十歳を越したばかりの律師であつた。その律師が徐ろに口を開いて、「當山では住持のわしに言はずに人は留めぬ。わしが知らぬからそのものは當山にはゐぬ。」とまづ大上段から打ち下し、「さては國に大亂でも起つたか、公の叛逆人でも出來たかと思うて三門を明けさせた。それに何ぢや、御身が家の下人の詮議か」と手痛い一刀を浴せ、更に當山は勅願の寺院であるといふ來歴から「ここで狼藉を働かれると國守は檢校の責を問はれるのぢや。又總本山東大寺に訴へたら、都からどのやうな御沙汰があらうも知れぬ。」と足下をすくひ、「早く引取られたが好からう。惡い事は言はぬ。お身達のためぢや。」と輕くあしらつて、徐かに戸を締める。いかにも堂々としてゐて寸分の隙もない。しかも律師の背に在るは、

超自然的な威力そのもののやうに、寂然として夜の中に聳え立つ殿堂である。作者はその簡淨な筆で、驚くべく生々とこの大殿堂の威容を描き出してゐる。

まづ討手が三門に押寄せ「門を開け」と叫んだ時、多くの僧侶は明けまいとした。が律師はこれを明けさせた。討手の勢が本堂の前に迫つて、逃げた奴を出せといきり立つた。この時、

(1) 本堂の戸は閉ぢられたままひつそりとしてゐる。

とある。外には群衆の聲が喧しい。

(2) やうやうの事で本堂の戸が靜かに開いた。

そして偏衫姿の律師が磐石のやうに階上に立つ。群衆は期せずしてしんとなる。律師の力強い聲がその靜けさを破つて暫く續いた後、

(3) 律師は靜かに戸を締めた。

三郎はその戸を睨んで齒咬をする。手下の勢は木の葉のざわつくやうに囁き交すだけである。最初は喧騷の中に重々しく閉ぢられた本堂の戸、それが靜かに開き、再び靜かに閉ぢられるまで、本堂は喧騷とは別世界のやうにどつしりとして立つてゐる。その靜寂と安定の力を一點に集中して示したのが、この本堂の戸であり、これを一身に體現して立つたのが曇猛律師である。

あとは鐘樓守の頓智で、寺門から松明の行列が出て行く。鐘樓守は鐘樓から見て、大聲で笑ふ。近い木立でやうやう落着いて寢ようとした鴉が二三羽また驚いて飛立つ。さういふ朗かな光景も、又中一日ほど置いて「盥ほどある鐵の受糧器を持つて、腕の太さの錫杖を衝いてゐる」律師と、「頭を剃りこくつて三衣を着」て、その跡からついてゆく

厨子王の姿も、何れもかういふ律師の力の餘沫として、嵐の後の靜けさともいふべき明るさと快さとをわれわれの心に傳へる。

次に、溯つて母親と姥竹の二人について考へるに、二人の人物が最も著しい印象を與へるのは、山岡大夫に誘拐されて、親子主從の離散に至つた經過であるが、母親は殆んど何の警戒もなく、その詭計に陷つて行く。筑紫への道の相談もかければ、大切な品を預けまでする。母親の立場になつて見れば、掟を破つてまで宿を貸してくれた好意に對する感謝と、大夫の人を押しつけるやうな力に抗ふことが出來ない餘儀なさとからである。姥竹の顏には最初から不安の色が消えない。山岡大夫が一行を二つの舟に移らせ、空舟を押し出した時も、こらへかねて、「あの主人にお預けなされた嚢は」といふ。しかし瞬時の後には、もう嚢どころではない大事が起る。

安壽厨子王と引離された姥竹は船頭に嘆願する。しかし「うるさい」といふ一語と共に足蹴にされただけであつた。姥竹には一切が明白になる。そしてひと思に身を投げる。母親もつづいて入水しようと覺悟はする。しかし姥竹のやうには行動出來ない。仇敵に對しても禮を盡さずには、死ぬことも出來ぬ。それならば作者はこの母親を、笑ふべき幼稚な人物として描き、姥竹を母親よりも見識のある、しつかりした人間として示さうとしたのであらうか。いふまでもなく姥竹は、世間的な智慧に於ては、その年配からいつても、身分からいつても、深窓に育つた年若い母親に遙かにまさつてゐる。しかしその世間的な智慧が何を結果し得たか。

最初一群の旅人として描かれた一行中、「まあ、あの美しい紅葉を御覽」といつたのはこの母親であつた。山岡大夫の詭計に陷つてゆく經過にしても、この母親から受けるものは人間的弱點の印象ではなくて、世間的智慧とは異つた人間的美質の感銘である。世馴れない純眞さの故に暗い運命に陷り、人を疑ひ得ぬ善良さの故に詭計から脱すること

が出來なかつた。しかしまたこの愚かと見え、無力としか解されぬ性質が、やがて厨子王にめぐり合ふ幸福に至る原因を成してゐることも見逃してはならぬ。

一切を見極めたやうに覺悟して振舞つた姥竹の賢しさと果斷とは、この母親の及ぶ能はざる所である。しかしその死は――この窮地にある、か弱い女主人を殘しての死は、果してそのいふやうに、安壽厨子王に別れた悲みだけからであらうか。姥竹の突嗟の思案の中には、この世なれぬ主に從つてゐては、この先開ける運はないといふやうな見極めもどこかに潜んではゐなかつたであらうか。從つてその死からは、一身の安易以外の何ものをも齎してゐない。

之に比べて母親は、愚かに見え、脆く見えても、打算や常識以上の世界に生きてゐる。信じ愛し得る魂の純眞さ・ゆたかさがある。まさに投身しようとして、人商人の前に手をついて謝禮を述べないでは置かれない、又自分の死によつて人商人に損失をかけてはすまないといふ幼兒のやうな素直さを、單なる愚かさとして笑ひ去ることが出來ようか。愛兒を奪ひ去られた悲みに兩眼を泣きつぶし、馴れぬ勞働に身を傷りながら、なほも奪はれた二人の名を呼ぶごとく唄ふことを唯一の生命として生きてゐるやうな根强さを、果斷や敏捷さに比べて尊くないとどうしていへよう。純眞なるが故に强く、はからひなきが故に開ける運にめぐり逢ひ得たこの母親は、賢さの故に、空しく死を急いだ姥竹とよき對照をなしてゐる。

母親のこの美質は、母親だけに終つてゐるのではなく、更に二人の子供に傳はり、殊に安壽に於ては、その强い性格と結合して、あの私の無い純潔さと、あの至心の信賴となつてゐるやうに思はれる。さう考へると、比較的事件の上に現れることの少ない、しかもその世間的無知の故に一家離散の悲劇を惹き起したのみで、何の爲す所もないやうに見える母親の性格が、この一篇の背景をなす一つの大きな力を成すものであるとも考へられるであらう。

山椒大夫は篇に題された人物であるが、作中さほど重要な働きを示す存在にはなつてゐない。ただ名高い口碑の主人公である所から、かく題名としたものであらう。いふまでもなく安壽厨子王悲話は、山椒大夫の存在と關係の深いものではあるが、この篇は山椒大夫その人を、またその生活を描かうとはしてゐない。やはりそこに生じた安壽厨子王悲話が中心である。大夫その人について見るに、その性格に惡黨らしさがないのは意外な程である。二人の子供が奴頭につれられて目見えに行つた時の容態はいかにも物々しいが、しかし冷たくも暗くもない。そして六十歳になる大夫の朱を塗つたやうな顏の、額が廣く腭が張つて、髮も鬚も銀色に光つてゐる恰好を、子供等が恐しいよりも不思議がつて見たのは、二人が無邪氣な爲のみではなくて、實際に惡黨らしい感銘が少いのである。二人の子供を見て、「色の蒼ざめた、か細い童共ぢや。何に使うてよいかは、わしにもわからぬ」といひ、二人が名を言はぬのに對しても、「愚者と見える……弱々しい體に免じて荷は輕うして取らせる」といふあたりにも、惡黨的毒氣が含まれてゐない。かくて山椒大夫の惡は、事業的であつて性格的でない。これが作者の描いてゐる山椒大夫である。しかしこの傾向は、山椒大夫に限らず、傳說に現れてゐるわが國の惡黨系の人物によくある性質である。單純で、傲慢で、どこかに偉大な所があつて、人の好奇心を引くやうな性質をもち、時には一種の愛好心をさへ感じさせるのが、かういふ惡黨的人物の特質である。この點からいへば、山岡大夫の惡は性格的意志的で、爲す所が冷たく暗く、どこか西洋文學に見受けられる惡黨型に近い。

また大夫一家を見るに、大夫には三人の男の子があつて、長男の太郎は十六歲の折、父が逃亡を企てた奴に手づから烙印をするのをじつと見てゐて、一言も物を言はずに、ふいと家を出て行方が知れなくなつたといふ、道德的な彈力性を具へた人物として敍せられてゐる。二郎は「邸を見廻つて、强い奴が弱い奴を虐げたり、諍をしたりするのを、

取締つてゐる」とあるやうに、また春になつて、明日から外の仕事が始まるといへば、「どうぢや、あすから仕事に出られるかな」といふ調子で見廻るといふやうに、積極的に善を求め、德を樹てようとする程ではないまでも、大夫一家の制度の中で、またそれが醸し出してゐる空氣の中で可能な範圍に於て、正義心を生かし、同情心を働かせる人間として描かれてゐる。安壽厨子王が一緒に三の木戸の小屋に居られるやうに取り計つてくれたのも、また二人が一緒に山で働くことに取なしてくれたのもこの二郎であつた。

三郎に至つては、惡人としても父のやうな偉大さ無邪氣さはなく、又山岡大夫のやうな思慮深さも計畫的な賢さもない。「寢鳥を取ることが好きで、邸の內の木立木立を手に弓矢を持つて見廻る」といふ程度の凡小な存在である。二人の子供が名をいはぬのを「しぶとい」といひ、安壽が弟と一しよに山へ行くことになつた時、大童にしてやらせるやうに父にすすめたのも、この三郎である。立聞・脅嚇位は平氣な人間である。山椒大夫の事業と處置に暗さや冷たさを加へるのはいつもこの三郎である。父に對して最も忠實らしく振舞ひながら、いつも父を小さく低くしてゐるのはこの三郎である。

婢の一人であつた伊勢の小萩は、ただ當り前な善良な少女である。しかし姉弟にとつて、かういふ境遇の中で、當り前な人間として近づいてくれることがどれだけ大きい力であるか。安壽の心を慰め、安壽の衷に形成されて來た神聖な事業を實現する上に必要な手引となつたのは、この少女の持つた知識であつた。この篇を讀む者にとづて、忘れがたい、感謝すべき人物の一人であることを失はない。

丹後國守に任ぜられた厨子王の正道が採つた山椒大夫に對する處置は、丹後一國で人の賣買を禁止し、山椒大夫にも悉く奴婢を解放して給料制度にさせたことであつた。しかもその影響として、

大夫の家では、一時それを大きい損失のやうに思つたが、この時から農作も工匠の業も前に增して盛になつて、一族はいよいよ富み榮えた。

とある。これはわが國在來のこの種の物語の結末としては非常に珍らしい。卽ち可憐な主人公を苦しめた人々に對して、報復的手段、懲惡振の辛辣さの代りに、却つて非道を改めることによつて益〻富み榮えたといふ幸福が與へられてゐる。しかもそれは單に正道によつて與へられた偶然的な幸福ではなく、旣に大夫一家の人々の間に存した道義的な血の流れが、かくの如き結末に必然さを與へてゐることはいふまでもない。一方恩人曇猛律師はわづかに僧都に敍せられたのみであり、姉弟をいたはつた伊勢の小萩はただ故鄕へ歸されたのみで、別に目に立つやうな現世的の報償はない。安壽の亡き跡は懇に弔はれ、入水した沼の畔には尼寺が立つことになつた。すべてが平坦であり自然である。ここに作者の住してゐた世界の深さがあり、また偉大な調和がある。

かく觀來れば、この短篇は安壽厨子王の苦患と、わけても安壽の犧牲によつて展開し來る守本尊の靈驗を主題とした作品である。しかし古い型の單なる有難話でもなければ、また近代的解釋による心理解剖でもない。傳說を傳說として生かしつつ、そこに新しいいのちを見出した作者の、默契の深さから生み成された、作者の所謂歷史小說の一つである。從つてそこに見出される神祕的な事實も超自然的な力も、いかにも必然的な事實として、自然的な動きとして感銘され、作品の世界として少しの誇張も無理も介在しない。靈驗とはいつても、父は旣に亡く、安壽は一命を捧げてゐる。その犧牲の大きいことも、この種の物語に見られない所である。おそらく、ここに作者の解釋が存するであらう。卽ち人間が自己を捧げ盡して無私の至誠に立つ時、平常不可能とされてゐた事をも可能とし、人力以上とされた事をも實現せしめる如き異常な力が發現し來るものであり、更にこれに應じて人間のはからひを超えた不可思議

な力が加へられるかの如くに、光明に向つて運命の展開が行はれるといふ人生の事實に立つことによつて、有り得べからざるやうな傳說の難點が止揚されたものである。

以上一篇の主題を見、その展開を考へ、作中人物の性格と主人公の運命との關聯を明らかにした。私は更にこの作の表現について一言したいと思ふ。

鷗外の作品を一見すれば、その特色は、作者の人生に對する態度が著しく傍觀的であり、その手法が客觀的であつて、容易に作者の自己を出さぬ所にあるやうに思はれる。そして作品をもし作者の人間で書くそれと腕で書くそれとに分けるならば、鷗外の作品は、腕で書かれた作品の種類に屬するやうに思はれる。しかしそれは未だ作の眞相ではない。傍觀者的立場をとればとる程、客觀的になればなる程、益〻作者鷗外の全人がそこに生かされて來るのが、鷗外作品の特色である。この傾向は殊に晩年の作品に於て著しい。鷗外晩年の小說は、筋が確實に緊密に運んでゐる點に於て、又人物の性格なり、事件の發展なりがいかにも簡潔に、いかにも明白に描かれてゆく點に於て、たしかに腕の冴えを示してゐる。しかし親しく讀み返して見れば、それは單なる腕の冴えではなくて、作者その人の觀照の冴えであり、人間の冴えである。その結果、作中の人物の行動が、風丰が、性格が、單純化せられて、しかも立體的に描き出され、內面的なものの表示として、發展として、作中に生き動いてゐる。この點に於て、鷗外の作品は繪畫的であるよりも、彫刻的である。のみならず、さういふ人物や事件の背景として描かれてゐる敍景にしても、簡單な一句が主人公の運命を暗示し、讀者の心を作の世界に同化させて連れてゆく如き特質をもつてゐる點に於て、そこには寫實の精しさよりも象徵の深さがある。安壽厨子王の二人が始めて山椒大夫の奴婢にされて新參小屋に入れられたと讀

んだ後、「翌日の朝はひどく寒かつた」とあると、讀者には直ちに寒さを怺へて立つ二人の寂しい姿が見えて來る。「水が温み、草が萌える頃になつた」と讀めば、何となく二人の運命が明るみに出られさうにさへ感じられて來る。そして沈默して考へ事に專らであつた安壽の口から、「御覽、もう春になるのね」の一語を聞けば、それは旣に季節感としてよりも、安壽の內面に萌して來た光明希望の響きとして、深く心の底に刻まれる。また母親と姥竹との對照に於て、また山椒大夫一家の人々の性格と、結末に於て示された家運との關聯に於て深い必然さが暗示されてゐることは上敍した如くである。かくて自然の推移と主人公の運命との間に、また人物の性格とその運命との間に、必然的關聯を成立させ、すべてが偉大な調和の中に融合して、一つの世界を具現してゐる。この性質はその彫刻的表現及び象徴的描出と相俟つて、著しく戲曲的な作品をなしてゐる。

「山椒大夫」が發表されたのは、大正四年新年號中央公論に於てであつた。當時の文壇は自然主義全盛の後をうけて、反自然主義の傾向著しく、朝日文藝欄に據る漱石及びその一派をはじめ、白樺同人の進出目ざましく、文壇の空氣は新しい光明に出ようとする羽搏がきこえさうな狀態にあつた。就中鷗外は、明治の末年から大正二年にかけて、名作「雁」を完成して以來、所謂歷史小說の創作に轉じ、同三年から五年にかけてはその方面の傑作が相ついで成されたが、本篇はわけても出色の作であつた。同じ年には續いて、「天寵」「二人の友」「魚玄機」「ぢいさんばあさん」「最後の一句」等が創作され、五年一月には「高瀨舟」「寒山拾得」を中央公論と「心の花」に載せてゐるが、わけても「高瀨舟」は翁草に取材し、作者の無意識境が深く示現された傑作であつた。「山椒大夫」はその人間觀に於て「高瀨舟」の前驅と見るべき作品であつて、彼に於ては簡潔に主人公の上に結晶してゐるものが、これに於ては、も

う少し事件的に開示され、場面的に顯現されてゐる。然し人間生活の深處に發した作である點に於て、深い關聯に立つものであることはいふまでもない。

次に本篇と同一題材による先行作品について見るに、古淨瑠璃の「さんせう大夫」を初として、竹田出雲作「山莊大夫五人孃」、作者未詳の「山枡大夫戀慕湊」、それを摸したといはれてゐる紀海音作「山莊大夫葭原雀」及び近松半二作「由良港千軒長者」等の淨瑠璃に作られてゐる。其他文彌節・角大夫節・說教節等にも「山枡大夫」「都志王丸」「さんせう大夫」等の名稱に於て行はれたものであるらしい。わけても古淨瑠璃「さんせう大夫」は、最後の第六段目を除く外は殆んど本篇と同じ筋で、各人物の名前も行動も大同小異である。しかしかういふ作品や、題材となつた口碑的事實の考證や、それらと本篇との關係の考察等は、鑑賞の外であり、且つ與へられてゐる紙數も既に盡きてゐることであるから、他の機會に讓ることとしよう。

只ここには簡單にこの篇の古淨瑠璃「さんせう大夫」と異る點をいへば、古淨瑠璃「さんせう大夫」は、姉弟の可憐さに對する同情を中心として、本能的な殘忍な復讐心や、原始的感傷的な勸善懲惡思想や、低級な功利的な信仰やで捏ち上げたものであるが、本篇はそれらのあくどい時代性に掩はれてゐた純眞可憐な姉弟を生かし、その純眞さの故に一度は暗黑の底に沈みつつも、やがてまたその純眞さが現實的な力となつて、明るい運命を開拓するに至る運命を描き得てゐる。而してその筋の經過そのものは殆んど古淨瑠璃のままであり乍ら、作品の本質と、そこに寄托された人間觀とに於ては、上來見來つた如く、全く別種な創作となつてゐる。かくその筋と、傳說的な空氣と、その時代とを生かしつつ、しかも深く作者の個性を刻印し、更にこの篇が創作された大正期の社會性・歴史性を表現し得てゐる點に於て、決してただの童幼的讀物でもなければ、又單なる教育資料的作品でもない。從つてさういふ性質は、筋

の分析や、時代的穿鑿や、素材的還元のみによつて闡明されるべきものではなく、その筋、その空氣、その時代性を綜合して、更にそれを超出した作者の人間的冥會の深さに觸れることなしには把握しがたい所である。これ私が特に鑑賞の對象として本篇を選ぶに至つた所以である。

昭和八年四月十五日印刷
昭和八年四月二十日發行

岩波講座 日本文學 第二十回配本

編輯發行印刷者 東京市神田區一ツ橋通 岩波茂雄

印刷所 東京市神田區錦町 精興社

大森製本

發行所 東京神田一ツ橋通 岩波書店